Rok VI Lipiec 1936 Nr. 7

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Czy zaryzykować?" Zygmunt Pawłowski, Poznań



„nigdy nie zawodzi"

Wiadomości Fotograficzne
Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej

ROK VI LIPIEC 1936 NR. 7

LIST DO CZYTELNIKÓW



„Krajobraz" Borys Waliszewski

Drodzy Czytelnicy! Umyśliłem sobie z Wami wszystkimi i z każdym z osobna takie miłe samnasam. Między autorem, a czytelnikiem jest zawsze pewien mimowolny dystans, a Wy, moi drodzy, też nie umiecie patrzeć na autora tak, jakby chodził po ziemi i był jednym z Was. Patrzycie tak troszeczkę, jakby on był jedną nogą na ziemi, a drugą na Olimpie i jakby tam nie miał nic lepszego do roboty, jak napawać się swoją — jakże względną! — wielkością. Jest to coprawda nieuniknione, że forma dobrego artykułu zawsze cokolwiek pachnie wykładem „ex cathedra", gdy Wy, rozsiani po całej Polsce, niby w olbrzymiej sali, odczytowej, znajdujecie się w znacznem nieraz oddaleniu i różnie reagujecie na to, co i jak się pisze... To Wam wolno, reakcja jest lepsza, niż bierność. Konieczny jest też pewien dystans, jaki między Wami, a autorem, stwarza jego autorytet. Gdyby znani autorzy stracili nagle autorytet, to komu moglibyście w Waszych bolączkach fotograficznych zaufać? — Przecież nie temu drobnemu kupcowi, u którego nabyliście aparat, a który bardzo często nie ma pojęcia o fotografowaniu!

Ale w tej chwili chciałbym uniknąć wszelkich dystansów, chciałbym, abyście mnie uważali za jednego z Was. Przecież ja też jestem jednym z fotoamatorów, a moja ciemnia i moje narzędzia są może czasem skromniejsze od Waszych. Tylko moje doświadczenie jest większe i wyniki pracy są lepsze, ale nie o to chodzi w tym wypadku. Chcę Wam wytłómaczyć pewne rzeczy, których nie wiecie, więc słuchajcie!

Redakcje i autorzy mają z Wami kłopot. Kłopot redakcyjny polega na tem, aby Wasze życzenia i wymagania w zupełności zadowolić, aby Wam trafić do gustu i do przekonania, aby uczynić czasopismo pouczającem i zajmującem, tak, aby każdy z Was mógł powiedzieć: to jest moje pismo! I wierzcie mi, że niema większej pochwały dla czasopisma i redakcji, jak to powiedzenie. Ale redakcja sama treści pisma nie tworzy, lecz składają się na to różni autorzy, mający różne sposoby podejścia do tematu. Kłopot autorski jest w tem, że krytykujecie i sta-



„Odjazd“ *Fr. Wagner, Gdynia*

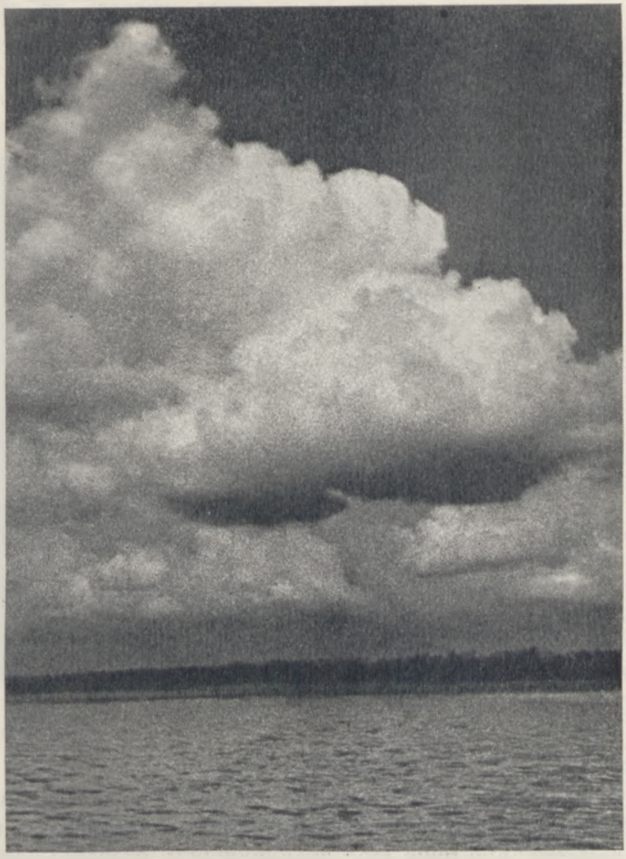
wiacie żądania indywidualnie, a na imię Wam jest tysiąc. Każdy z Was krytykuje tak, jakby czasopismo istniało tylko dla niego, albo, jakby jego głos był w stanie, być głosem wszystkich, a to jest nieprawda. Wy dla nas autorów jednostkowo nie istniejecie, my musimy pisać dla masy i starać się ją pouczyć. Czy nam się to udaje, to inna rzecz, ale taka jest podstawa pracy. Nieraz się zdarza, że słuszne żądania indywidualne, pokrywające się z naszemi poglądami, muszą padać ofiarą masy. Bo dla autora jesteście masą, choć dla mnie, jako człowieka prywatnego, każdy z Was może istnieć, jako jednostka. Zapominacie czasem o tem, że praca redakcyjna jest działalnością publiczną, zaś autor, gdy zasiada do pisania, przestaje być prywatną osobą.

Każdy z Was za swoje choćby najdrobniejsze pieniądze ma prawo wymagać, aby znaleźć w czasopiśmie to, co go interesuje w danej dziedzinie wiedzy, czy sztuki. Tylko, że te Wasze wymagania są często tak różne, tak rozbieżne! Cóż z tego, jeżeli autor i redakcja zaspokoi żądania choćby stu czytelników, jeżeli innych stu będzie z tegosamego tytułu niezadowolonych? Więc praca redakcyjna polega na wyszukaniu możliwie najbardziej pomyślnego kompromisu i Wy powinniście to zrozumieć. Powinniście też rozumieć, że czasopismo to nie sklep,



„Widok spod mostu“ *Piotr Paul, Szamotuły*

gdzie się rzuca na ladę pieniądz, aby otrzymać ściśle określony towar. Przecież czasopismo może wiele nauczyć, ale nie jest podręcznikiem od nieszczęśliwych wypadków fotograficznych. Jeżeli, otrzymawszy numer z poczty, znajdujecie akurat odpowiedź na dręczące pytanie, to tem lepiej, ale to jest tylko szczęśliwy przypadek. Jeżeli na pytania nie znajdujecie odrazu odpowiedzi, to najpierw pomyślcie, że redakcja nie posiada daru jasnowidzenia, potem, że w roku jest numerów dwanaście i w każdym chcecie znaleźć odpowiedź na wszystkie możliwe problemy, — a potem dopiero krytykujcie. Jeżeli zaś chcecie być sprawiedliwi, to weźcie pod uwagę, że o wiele względniejsi jesteście dla innych czasopism, które czytacie.



„Obłoki" Borys Waliszewski

Nie twierdzę bynajmniej, że nasze czasopisma fotograficzne są ideałem, ale dlaczego nie traktujecie ich tą samą miarą, co inne wydawnictwa? Żądajcie wiele, ale bądźcie względniejsi i nie wymagajcie, aby każdy numer czasopisma był podręcznikiem. Wy płacicie za prenumeratę, a czy wiecie, że tę treść, której się niektórzy z Was domagają w formie czysto technicznych artykułów i recept, możecie bezpłatnie otrzymywać w fabrycznych wydawnictwach reklamowych? Pełno jest w sklepach tych broszurek i ulotek z przepisami technicznemi. Każdy z Was powinien posiadać choćby niewielki, lecz dobry podręcznik techniczny, a czasopismo jest od tego, aby Wam dawać coś więcej, to mianowicie, czego w podręczniku, ani w wydawnictwie reklamowem tak łatwo nie znajdziecie.

Drażni to niektórych z Was, że te same przeważnie nazwiska autorów pojawiają się pod artykułami. Ale co jest ważniejsze w tym wypadku, nazwisko autora, czy treść artykułu? — Jeżeli mają się pojawiać w Polsce nowe tęgie pióra i nowe talenty, to mogą one wyjść tylko z Waszego grona i tylko z tej masy, którą jesteście. *Dr. Antoni Wieczorek, Zakopane.*

GÓRY I MORZE

Góry należy zdejmować zdołu, a morze zgóry. Ta zasada jest tak stara, jak fotografja — a nawet jak malarstwo — ale malarze pamiętają o niej lepiej, niż fotografowie. Czy widział kto kiedy malarza, siedzącego przed płótnem na szczycie góry? Jeżeli widział, to chyba futurystę, który takie same „góry" mógłby namalować także w swym pokoju w mieście. Byłyby kwadratowe lub okrągłe, czerwone lub zielone, ale w każdym razie obojętnem byłoby, gdzie je malowano.



„Orka" *Piotr Bahan, Sopoćkinie*

Fotografowie natomiast tem gorliwiej robią zdjęcia, im wyższa jest góra, na którą się wdrapali. Przedsiębiorą nawet uciążliwe wspinaczki na szczyty trudno dostępne, aby tylko móc znajomym przy okazaniu odbitki powiedzieć: „3875 metrów nad poziom morza". Wygląda to nieco podobnie, jakgdyby ktoś, zrobiwszy zdjęcie portretowe w pokoju, dodawał dla informacji: „zdjęto na drugiem piętrze, sześć metrów nad poziomem ulicy".

Proszę się nie śmiać, bo między oboma powiedzeniami niema logicznie żadnej różnicy. Wszak najzupełniej obojętne jest dla widza, gdzie fotograf w chwili zdjęcia stał, siedział lub klęczał. Zagadnienie polega nie na tem, jak wysokie było stanowisko kamery, lecz, jak wysokie są przedmioty na zdjęciu przedstawione. A nie przypuszczam, żeby ktoś, zdejmując słonia lub żyrafę, wdrapywał się na drabinę pięciometrową. Takie zdjęcie przedstawiałoby tylko, jak wygląda żyrafa widziana przez drugą żyrafę.

Podobnież góry, zdjęte ze szczytu innej góry, okazują tylko, jak jedna góra widzi góry sąsiednie. Jeżeli szczyt jest wyższy, niż góry okoliczne, to i one

muszą wyglądać, jak małe pagórki. A więc efekt, wprost przeciwny zamierzonemu przez fotografa.

Tu tkwi powód właściwy, dlaczego góry na zdjęciach — nawet u fotografów biegłych technicznie — wyglądają tak niepozornie. Jeżeli nadomiar fotograf lubi „ortochromatyczne niebo" i nasadza na objektyw gęsty filtr żółty, otrzymuje na zdjęciu białe chmury na czarnem niebie, a na samym brzegu dolnym obrazka jakieś malutkie pagórki. Wtedy oglądający obrazek podziwia wspaniałe obłoki, ale gór właściwych może się tylko domyślać, bo ich nie widzi.

Jeżeli zaś je wreszcie zobaczy, pomyśli sobie, że takie same pagóreczki można znaleźć równie dobrze na równinach i zdejmować tam równie piękne chmury. Wtedy nawet usprawiedliwione będzie poświęcenie czterech piątych miejsca na obrazku chmurom, a tylko jednej piątej terenowi, na którym niema nic ciekawego.



„Limba i Mnich nad Morskiem Okiem" *L. Elsner, Kraków*

Przedmiot, czyto żyrafa, czy góra, wygląda tem wyższy, im mniej jest miejsca ponad nim na obrazku. To również reguła stara jak świat, a w fotografji najczęściej zapominana. Czasem przypomną ją sobie portreciści, gdy chcą, aby mały człowieczek wyglądał pokaźniej na zdjęciu: zostawiają mu wtedy bardzo mało miejsca nad głową. Ale w zdjęciach górskich nie pamięta się zwykle o tej prostej zasadzie.

Zapewne; gdy się nad górami ma bardzo piękne obłoki, to „szkoda" byłoby je pominąć na zdjęciu, Otóż można je zostawić: można nawet podkreślić ciemnym filtrem ich białość, ale nie nazywać tego „krajobrazem górskim". Takie same chmury są i na nizinach napewno; nieraz nawet są jeszcze piękniejsze. A na nizinach wygląda to całkiem logicznie, gdy linja horyzontu jest nisko, a przeważną część powierzchni obrazu niebo zajmuje. Ale nie w górach.

Poza tem jest jeszcze sprawa zasadnicza: jedności w obrazie. Aby zdjęcie wywierało miłe wrażenie, powinno zawierać jeden motyw główny, który już na pierwszy rzut oka zwraca na siebie uwagę. Gdy na zdjęciu obłoki są równie wybitne jak góry, mamy dwa motywy zamiast jednego, a wtedy wrażenie obrazka, zamiast być miłem, staje się przykrem. Oko nie może się zdecydować, któremu przedmiotowi oddać pierwszeństwo: obłokom czy górom, a ta niepewność sprzeciwia się miłemu wrażeniu.

A zatem przed zdjęciem należy rozstrzygnąć, co ma być przedmiotem obrazu, jego motywem głównym. Jeżeli wybierzemy obłoki, to niechże one zajmują część przeważającą powierzchni obrazu; góry zaś będą wtedy tylko „kuli-

sami w teatrze", tylko czemś w rodzaju stafażu, potrzebnego do uwydatnienia całości. Do tego nie potrzeba wyłazić na szczyty najwyższe, lecz często lada zbocze, nawet pagórek, dostarczy „bocznej kulisy", od której dobrze odbijać będą formacje obłoków. Jeżeli zaś góry mają być motywem głównym, to nie żałujmy że chmur choćby najpiękniejszych, jest „tak mało" na zdjęciu. Im mniej jest ich na niem, tem lepiej, bo one mają dostarczyć obrazowi tylko tła dalekiego. A jasne jest, że chmur będzie tem mniej na zdjęciu, im niżej — nie wyżej — ustawimy się z kamerą. Niepotrzebne zatem, a nawet szkodliwe jest wspinanie się na szczyty najwyższe, aby zdejmować góry. Wystarczy jakieś niewielkie wzniesienie, nawet samo dno doliny górskiej, jeżeli nie zamierzamy zdejmować specjalnie całych łańcuchów gór z oddali.



„Naturalne zwierciadło" *Janusz Bogajski*

Takie zdjęcia „panoramowe", obejmujące wiele grzbietów i szczytów mają zresztą inne cele: nie idzie w nich o piękne obrazki, lecz o informacje topograficzne. Zdjęcia amatorskie takich celów zazwyczaj nie miewają, a jeżeli się o nie pokuszą, to wynik jest najczęściej znacznie gorszy, niż na kupnych widokówkach.

Nie wynika z tego, jakoby nie warto było nawet próbować takich zdjęć panoram górskich. Można je zrobić nieraz nawet lepiej, niż są na gotowych pocztówkach; nie należy tylko usiłować objąć jednem zdjęciem jak najwięcej szczytów. Najlepiej jest poprostu podzielić sobie całą panoramę na kilka zdjęć osobnych, a każde z nich traktować jako obrazek samoistny, wedle reguł jedności motywu. Wszak ostatecznie wszystko jedno jest, czy pokażemy komuś pięć szczytów na jednym obrazku, czy po jednym szczycie na pięciu obrazkach oddzielnych.

Oczywiście zdjęcia górskie nie polegają wyłącznie na wyszukiwaniu szczytów, jako motywów. Sam wierzchołek szczytu wymagałby zresztą zdjęcia z innego szczytu, lub z jakiegoś grzbietu pobliskiego, aby nie wypadł niepozornie, jako nieznaczny pagórek, a o to zwykle niełatwo. Jeżeli zaś idzie o całość góry, jak np. Gerlach czy Pop Iwan, to musi się ją umieścić w najdalszym planie obrazu, aby ją całą objąć zdjęciem; wtedy zaś wyłaniają się nowe trudności. Przedmiot główny powinien mieć największe kontrasty między światłami a cieniami, a gdy go umieścimy bardzo daleko — to znaczy, gdy oddalimy się znacznie z kamerą — wtedy gruba warstwa powietrza, leżąca między nim a kamerą, odbierze mu wszelkie kontrasty. Jeżeli zaś spróbujemy zniszczyć tę „perspektywę powietrzną" nasadzeniem gęstego filtru żółtego lub zielonego na objektyw, to wprawdzie otrzymamy wielkie kontrasty owej góry dalekiej, ale ona sama skurczy się, zmaleje

i przysunie się blisko do objektywu: zamiast potężnego masywu otrzymamy tylko nieznaczny pagórek.

Stąd wdzięczniejsze są w górach zdjęcia nie gór, lecz innych, bliższych przedmiotów na tle góry. Motywów do takich zdjęć jest mnóstwo, napewno więcej, niż zdjęć szczytów. Doliny górskie, lasy, łożyska potoków, percie, zbocza, jeziorka, siklawy, oto niewyczerpana kopalnia motywów. A nie zapominajmy, że te same motywy wyglądają inaczej w słońcu, niż pod szaremi chmurami, inaczej rano niż w południe, inaczej w pogodę niż podczas deszczu. A ponadto wiatr halny, opary mgieł i inne zjawiska atmosferyczne, dostarczają nawet i w lecie nieskończonej różnorodności motywów.

Upatrzywszy sobie motyw i ustaliwszy miejsce, z którego dokonamy zdjęcia, pamiętajmy także o ożywieniu go odpowiednim stafażem. Hala z pasącemi się na niej owcami będzie wyglądała o wiele żywiej, niż ta sama hala bez owiec: perć samotna zyska wiele, gdy w odpowiednim punkcie umieścimy na niej górala lub turystę — oczywiście nie w kostjumie spacerowym. Te figurki owiec czy ludzi nie muszą być wielkie na zdjęciu, a więc nie należy ich stawiać za blisko; lepiej nawet, gdy tworzą tylko uzupełnienie krajobrazu, nie zwracając na siebie wybitnej uwagi widza.

Gdy są bliskie i wyraźne, przetwarzają zdjęcie pejzażowe w obrazek rodzajowy; zamiast być tylko ożywieniem krajobrazu, same urastają do rozmiarów motywu głównego, dla którego pejzaż jest tłem tylko. Ale tu trzeba być bardzo ostrożnym, gdyż nic łatwiejszego, jak zamiast pięknego obrazka otrzymać banalną grupę ludzi. Obojętne to, czy będą nimi górale, czy turyści, czy będzie to tylko trzoda owiec, które na widok zbliżającego się fotografa podniosły głowy ku niemu.



„Na tle Giewontu" St. Cierniak, Poznań

Cały wdzięk obrazka rodzajowego tkwi w tem, że objęte nim istoty skupione są jakąś wspólną czynnością w otoczeniu odpowiadającem tej czynności; wdzięk ten niknie i przeradza się we wrażenie niesmaku wtedy, gdy albo otoczenie jest nieodpowiednie do istot i do rodzaju ich zajęcia, lub gdy te istoty wykonywają czynność im niezwykłą. Czynność ta wyrażać się może samą tylko pozą: gdy zatem np. górale stoją rzędem na żlebie i patrzą w objektyw, lub gdy turyści siedzą okrakiem na pniu zwalonym, nie będzie to obrazek rodzajowy, lecz grupa ludzi, niesmacznie upozowanych do zdjęcia.

A teraz morze. Żeby sprawdzić, jak dalece słuszna jest zasada zdejmowania — gór zdołu, a — morza zgóry, wystarczy dla próby zdjąć krajobraz morski ze samego brzegu piaszczystego, a potem ten sam krajobraz ze skały nadbrzeżnej, lub z pokładu większego statku. W pierwszym wypadku morze będzie małe, niepozorne, jak staw, czy jeziorko, a statek na niem urośnie do rozmiarów olbrzyma, który niewiadomo jak znalazł się na tem jeziorku; w drugim zaś morze powiększy się, nabierze przestrzeni bezkresnej wdal, a drugi okręt zyska właściwe rozmiary i właściwe oddalenie od brzegu.

Zdjęcia morza z bliskiego i niskiego wybrzeża mogłyby jedynie w tym wypadku dać obrazek efektowny, gdyby szło o nadawanie falom stosunkowo niewielkim wyglądu potężnych bałwanów, lub wogóle o jakieś przedmioty bliskie, wobec których morze ma być jedynie tłem, a więc częścią podrzędną obrazu. Takim przedmiotem bliskim może być łódka, mewa, boja, ludzie w kąpieli, nawet sam biały wężyk piany na granicy między piaskiem a wodą.



„Fala" *Prof. Potemski, Poznań*

Podobnie jak góry, tak i morze wymaga odpowiedniego stanowiska, jeżeli idzie o uwydatnienie całego ogromu i potęgi przedmiotu. Góry piętrzą się wzwyż, morze rozprzestrzenia się wszerz: pierwsze zatem uwydatnić należy w kierunku pionowym, drugie w poziomym. A przestrzeń morza wdal, aż do horyzontu, musi być wielka, jeżeli to morze nie ma wyglądać, jak małe jeziorko; musimy zatem patrzeć na powierzchnię wody ze stanowiska dość wysokiego, aby nam linja horyzontu nie wypadła tuż przy brzegu.

Obojętne jest przytem, czy w danej porze powierzchnia morza jest spokojna, czy wzburzona. Gdybyśmy morze burzliwe zdejmowali z niskiego brzegu, otrzymalibyśmy tylko najbliższy grzbiet fali, gdyż ona zakryłaby nam fale dalsze, poza nią biegnące. Gdy zaś uniesiemy się odpowiednio wyżej, czy to na skale nadbrzeżnej, czy na statku, będziemy mieli na zdjęciu nietylko tę falę, która w momencie zdjęcia jest najbliżej, lecz także fale dalsze, coraz mniejsze, aż do linji horyzontu.

Jeżeli zdjęcia dokonywamy z łodzi, dobrze jest ustawić się w niej dość daleko, aby także część dzioba łodzi otrzymać na zdjęciu i uwidocznić, skąd zdjęcie zrobiono; jeżeli zdejmujemy ze skały, obejmijmy podobnież część wybrzeża. Cel jest ten, aby oglądającemu obrazek nie pozostawić wątpliwości, z jakiego punktu

zdjęcie zrobiono, wszelka bowiem wątpliwość i niepewność niszczy — jak wiemy — miłe wrażenie obrazka.

Zdjęcia nad morzem, to oczywiście nietylko zdjęcia samego morza, burzliwego, lub spokojnego. Wiele pięknych motywów dostarczy także teren piaszczysty lub skalisty, ale zdejmowany oczywiście tak, aby widać było, że to jest brzeg morski, a zatem wraz z częścią morza samego. Ślady na piasku, pozostawione przez odpływ we formie wałów i pagórków leżących równolegle do siebie, są motywem często używanym, a nawet nadużywanym obecnie. Nadużywanym dlatego: że ostatecznie te powtarzające się ciągle zmarszczki na piasku są nudne dla widza, choćby były najpiękniej oświetlone słońcem zachodzącem.

Można jednak z tych samych pofałdowań powierzchni zrobić zdjęcia bardzo interesujące, gdy nie będą motywem głównym, lecz tylko linją „wprowadzającą". Ustawimy się z kamerą nie wpoprzek wybrzeża, wprost ku morzu, lecz bokiem do niego, tak aby linja wybrzeża biegła od naszych stóp wprost w dal nieskończoną. Gdy jeszcze potrafimy w tej dali umieścić jakiś przedmiot większy, jak skałę, łodkę, człowieka, ku któremu zbiegałyby się linje pofałdowań na piasku, otrzymamy obrazek dla każdego zajmujący.



„Urok fal" *Zygmunt Pawłowski, Poznań*

Ponieważ komuś raz udało się w sposób interesujący zdjąć gdzieś sieci rybackie na brzegu, powtarzają się od tego czasu zdjęcia sieci wzdłuż i wpoprzek we wszelkich możliwych odmianach, równie nudne, jak bezmyślne. A jednak taka sama sieć, rozpięta na żerdziach, mogłaby dać piękny obrazek, gdyby była jedna, a nie dziesięć, i gdyby przy niej było coś, coby usprawiedliwiało, dlaczego ta sieć zwróciła uwagę fotografa. A tem czemś będzie np. rybak, który ją naprawia, będą nawet kocięta, które się bawią pod jej dolnym brzegiem.

Innemi słowy, zainteresować może obrazek rodzajowy, ale nie sam przedmiot, któryby conajwyżej mógł być uzupełnieniem takiego obrazka. A nad morzem znajdzie się dość motywów na zdjęcia rodzajowe: wyjazd rybaków na połów, wyładowywanie ryb ze sieci lub z łodzi, przygotowywanie ich i pakowanie do wysyłki, wyciąganie łodzi na brzeg i spychanie ich na morze, wreszcie igraszki z falami kąpiących się letników lub zabawy dzieci na piasku. Tylko niechże ci rybacy lub letnicy nie stoją rzędami i nie patrzą w objektyw, lecz niech zajmą się swoją zwykłą czynnością, a wszystko będzie dobrze.

Józef Świtkowski, Lwów.













KĄCIK KRYTYCZNY

„Zamek w Starem Siole" p. E. Kmiecikowicza ze Lwowa pokazuje nam w dobrem ujęciu piękne ruiny. Baszta z dobrze zachowaną attyką i kawał muru widziane z boku dają całość interesującą, a niebo pokryte obłokami podnosi wrażenie.

„Ratusz w Buczaczu" p. St. Pietrowicza z Buczacza byłby dobrze ujęty, gdyby nie walący się nieco mur na przednim planie, przytłaczający w dodatku motywy główne swą masą. Autor chciał mieć coś w pierwszym planie, i słusznie, ale dał za wiele. Sam ratusz bardzo ciekawy.

„Wierzba" p. H. Tumiłowicza z Poznania jest dobra technicznie i dobre jest niebo. Brak tylko plastyki, bo światło zlało jej pień z tylnym planem w jedną całość. Światło więcej boczne podkreśliłoby motyw główny.

„Kąpiel" p. Mgr. Korczyńskiego z Limanowej jest miłem zdjęciem dzieci, w którem tylko dziecko nachylone jest w niekorzystnym skrócie. Lepiej byłoby dzieci zdjąć bardziej zbliska i pokazać buzię drugiego dziecka.

„Powróżyć?" p. Z. Kasiarza jako motyw jest dobre, ale płaskie, bo światło było monotonne, a tło niekorzystne. Podejść bliżej, objektyw niżej, a tło byłoby bardziej rozwiane.

„Planty w Krakowie" p. St. Załuskiego technicznie są dobre, a tylko masy drzew zbyt zwarte i ciemne, co czyni obrazek monotonnym, bo brak określonego wyraźnie motywu centralnego.

„Wnętrze kościoła" p. P. Paula z Szamotuł jako fragment jest o tyle niekorzystnie wybrane, że główny łuk sklepienia kościelnego przecięty jest w połowie. Posadzka jest zbyt biała, a kamera była nieco nachylona ku górze bo linje pionowe się zbiegają.

„Praczki" p. J. Serafina z Tamanowic zlewają się zanadto z tłem, choć motyw sam jest wybrany dobrze. Zbyt wiele przedniego i niespokojny tylny plan przytłaczają same figury kobiet.

„Dzieci" p. E. Rudnickiej z Przemyśla są nieco nieostre i mają nieodpowiednie tło, bo widać tam rzeczy niepotrzebne. Ujęcie dzieci byłoby dobre, a tylko należy nastawić je ostro, zbędną górną część tła odciąć i wtedy mógłby to być dobry obrazek.

„Przed domem" p. E. Krupy z Sosnowca jest miłem zdjęciem pamiątkowem, choć przez bardzo ostre potraktowanie ławki i płotu jest niespokojne i osoby, które powinny być najbardziej widoczne, giną niemal w plątaninie świateł i cieni.

„Kąpiel w rzeczułce" p. J. Majewskiego z Łukowa jest miłem zdjęciem grupowem o dobrze oddanej wodzie. Lepiej byłoby, coprawda, podejść bliżej i twarze dzieci ująć zbliska, odcinając nieco zbędnego tła. Jeśli już robimy zdjęcie pamiątkowe grupy, to powinniśmy się starać, by na niem uwydatnić to właśnie, o co nam idzie, a więc twarze osób, stanowiących grupę i wówczas takie ustawienie, by głowy osób wypełniały cały niemal format, jest najcelowsze.

JAK POWSTAJĄ TRICKI FOTOGRAFICZNE
CZYLI FOTOGRAFJA NA WESOŁO

Humor — to zdrowie. Zdrowie — to tężyzna jednostki i narodów. W zdrowem ciele zdrowy duch mieszka. Trudno zatem pomyśleć, by miły i wdzięczny sport fotograficzny miał stanowić wyjątek, służąc tylko dziełom sztuki poważnej, unikając zabobonnie zdjęć takich, któreby, czyto w albumie, czy też na wystawie, wzniecić mogły u widza niefrasobliwy nastrój wesołości i humoru.

Fotografja na wesoło, — nazwijmy ją: „deserową", spełni godnie swe zadanie, o ile zrozumiana będzie w pojęciu rozsądnem i estetycznem, anulując wesołość posuniętą do absurdu. Wówczas to tego rodzaju zdjęcia zjednają sobie napewno pełne uznanie publiczności, wzbogacając swą rozmaitością repertuar wystawowy.

Trudno byłoby podyktować tematowo: co i jak sfotografować, by widza nie wtajemniczonego rozweselić. (Kogut w pantoflach, — czy kot w okularach nad gramatyką łacińską!...) Tematu w obfitości dostarczyć może każda wolna chwila w gronie rodzinnem, przy pewnej dozie sprytu.

Że zdjęć tego rodzaju jest tak niewiele, a raczej brak ich niemal zupełnie — nie dowodzi to, że jesteśmy zdegenerowanymi przeciwnikami swobodnego i niewymuszonego humoru, choć życie nie szczędzi nam swych trosk i kłopotów. Wina leży tylko w naszej nieudolności; nie chcemy czy nie umiemy zadać sobie tej odrobiny trudu w tym kierunku.

Przyglądnijmy się zkolei pokrewnym sztuczkom fotograficznym „na wesoło". Są to t. zw.: tricki fotograficzne, któremi w szczególności posługuje się do swych celów kinematografja. Nie rzadko też spotkać można w prasie illustrowanej tricki o groteskowem nastawieniu, które z zainteresowaniem oglądamy, nie dociekając, jak powstają podobne dziwolągi.

Pewien znajomy przysyła w liście fotografję przedstawiającą rozbawioną trójkę biesiadników trącających się wesoło kieliszkami przy suto zastawionym stole. Poniżej napis: „Popatrz, w jakiem się znajduję towarzystwie!..." Figielek polega na tem, że na zdjęciu tem jest tylko jedna jedyna identyczna postać, a to tylko powtarzająca się w dowolnej ilości razy w różnych pozycjach. Jak się to robi?... Do tego rodzaju zdjęcia potrzebne nam będzie czarne tło z matowego gładkiego papieru, czy lepiej naciągniętej — nie drapowanej materji. Czem tło będzie większe, tem więcej razy dany model może się powtórzyć. Przy dowolnie urządzonym stole, sadzimy model na krześle, usuwając skrzętnie inne krzesła i zbędne przedmioty, poczem płytę naświetlamy. Tę samą płytę, bez wysuwania jej z aparatu, bez drgnięcia statywu, naświetlamy poraz drugi przedstawiając uprzednio model wraz z krzesłem do odnośnej pozycji zamierzonego planu, czyniąc to ostrożnie, by raz już naświetlonych przedmiotów nie poruszyć. I tak samo poraz trzeci, czy czwarty, zależnie od wielkości czarnego tła. Treść i ułożenie takiej grupy zależna jest od niewyczerpalnych pomysłów i pewnej dozy sprytu. N. p.: Gra w karty: Pierwszy w zamyśleniu nad sytuacją, podczas gdy drugi zagląda mu niedyskretnie w talję. Należy tylko baczyć, gdzie i jaką dokładnie ma zająć model pozycję w drugiej, czy trzeciej ekspozycji, by razem złożyło się to w imponującą całość.

W podobny sposób można ująć na cierpliwą płytę — zjawę chodzącą po morzu — jeziorze — rzece. Po dokonaniu zdjęcia osoby na czarnem tle, ruszamy z kamerą nad brzeg stawu czy rzeki i na tej samej płycie z zachowaniem tej samej pozycji dokonujemy ekspozycji. Staramy się przytem w miejscu, gdzie ma wypaść głowa modela, uzyskać nieco tła ciemnego w postaci lasu, zarośli czy wystającego brzegu. Suknia biała modela czy modelki, wystąpi poprawnie na zdjęciu. Szary lub czarny strój da wynik powiewny, przejrzysty, tajemniczy!



Niekiedy podobny figiel zdarzyć się może fotoamatorowi zupełnie bezwiednie, wbrew uprzednim przewidywaniom. Po ustawieniu towarzyskiej grupy nic prostszego, jak przy pomocy autoknipsu dołączyć jeszcze swoją osobę do kompletu. Ale cóż to?... Pewnie coś zepsuło się, bo mimo długiego wyczekiwania autoknips nie działa!... Ha trudno! Rezygnując z przyjemności należenia do wspólnej grupy naświetlamy płytę osobiście. Następuje potem coś nieoczekiwanego. Na płycie, po jej wywołaniu niebrak nikogo, nawet samego fotografa, z tem jednak, że ten ostatni figuruje tu jako zjawa przejrzysta, poprzez którą przebijają przedmioty pobliskiego tła. Rzecz oczywista, autoknips mimo niespostrzeżenia działał a przy powtórnem naświetlaniu płyty ujawniły się przedmioty za osobą fotografa, dając temsamem może nie zawsze pożądaną niespodziankę!

Albo takie zdarzenie:

Dwaj serdeczni przyjaciele w osobach: p. A. byłego kierownika Ruchu Międzyplanetarnego i p. B. emerytowanego właściciela cudzych realności, dzięki niezwykłemu przypadkowi imienin jednego z nich, postanowili swoją przyjaźń uwiecznić wspólną fotografją. Pierwszy, to longin nieokreślonej długości, coś na model słupa telegraficznego a drugi w przeciwieństwie do niego, pękaty, gruby, krótki, skrojony na fason beczułki z kapustą. Mniejszy oświadcza fotografowi, że na znak miłej poufałości, życzeniem jego byłoby oprzeć swą rękę na ramieniu wyższego, co zresztą bynajmniej fotografowi nie przeszkadzało. Fotograf, który ma oko nie z guzika, robi dyskretnie zwrot kamerą z profilu biorąc na pierwszy plan cienkiego, by tem samem złagodzić baryłkowatość drugiego. Byłoby to jeszcze jako tako, gdyby nie mały defekt statywu!... Ale to nic! Flegmatyczny fotograf naprawia sytuację nabożną powagą swego szczytnego stanowiska, przykręca kamerę do statywu bez rozkładania tego ostatniego, poczem ustawia kompozycję obrazu na matówce układając do tej czynności własną swoją osobę w pozycji brzuchowo leżącej. Trudno inaczej,

gdy kamera stoi nie wyżej trzydziestu centymetrów od ziemi. Wreszcie, ciężkie znamienne westchnięcie fotografa oznajmia modelom, że pierwsza część przygotowań już minęła. Nagle, ni stąd, ni zowąd, pada krótka wojskowa komenda: Baczność! wrona leci!... Towarzyszące „trrach", świadczy o nieodwołalnem uskutecznieniu zdjęcia fotograficznego.

Tu kończy się akt pierwszy. Akt drugi, to ponura tragedja której grozy opisywać tu niepodobna. Zresztą, byłoby to zbytecznem, boć szan. czytelnicy z łatwością domyślą się reszty. Dla małego wyjaśnienia dodam, że znienawidzona krótkoogniskowość danych kamer, ma w wyżej opisanej historji niemałe



„Pije Kuba do Jakóba" *M. Tykociński, Oborniki*

powodzenie, wyolbrzymiając do katastrofalnych rozmiarów przedmioty bliskie w stosunku do odrobine dalej położonych. Jeśli w dodatku kamerę umieścimy do zdjęcia w tak niskim poziomie (na wysokości kolan) to choćby przedmioty te były sobie najzupełniej wysokością równe — kamera wówczas sfałszuje je do niemożliwości.

Dalsza serja podobnych figli fotograficznych, to pomysłowy fotomontaż różnych wycinków z nieużytecznych, czy mniej udanych odbitek fotograficznych sprytnie ze sobą połączonych, które następnie reprodukujemy.

Przyznać musimy, że na ogół, nie wesoło dziś żadnemu z nas. Każdemu coś dolega, czegoś brak. Oby nigdy nie brakło humoru i pogody ducha, a wówczas i ciężar życia nie będzie tak beznadziejnie ciężkim niż jest rzeczywiście.

Brat January Wilk, Dukla.

SYMPTOMATYCZNE WYNIKI KONKURSU

W tegorocznym konkursie t. zw. „kalendarzowym" w Niemczech wzięło udział 40.000 amatorów. Konkurs ten, urządzany corocznie ma na celu wybranie najlepszych obrazów do reprezentacyjnego kalendarza, ozdobionego najlepszemi pracami amatorskiemi i cieszy się ogromną popularnością w całych Niemczech.

W tym roku przeznaczono 80 nagród za najlepsze prace i do premjowania wybrano 129 obrazów, nieraz po kilka jednego autora, którym przypadły nagrody.

Interesująco wygląda statystyka nagrodzonych obrazów, a mianowicie statystyka aparatów, którymi sporządzono te 129 obrazów, wybrane spośród prac 40.000 uczestników.



W pracowni mistrza — *Br. January Wilk*

Otóż zdjęć aparatami płytowemi było	26,	to jest 22%
Zdjęć aparatami na błony zwojowe w formatach mniejszych niż 6/9 cm (ale bez filmu kinowego)	7,	to jest 5%
Zdjęć małoobrazkowych na błonie kinowej	31,	to jest 24%
Zdjęć Rolleiflexem i Rolleicordem	58,	to jest 45%
Zdjęć innemi kamerami lustrzanemi	3,	to jest 2%
Zdjęć aparatami na błony zwojowe 6/9 cm	4,	to jest 3%

(Nadesłane przez fabrykę Franke & Heidecke, Brunświk.)

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WPan Karol Zadembski, Wielka Głusza. Proponowany przez Pana sposób oceniania zdjęć przez wpisywanie na ich odwrocie krytyki jest niewykonalny, bo przy dużym wpływie obrazów trudno jest temu podołać, a żądanie za taką ocenę specjalnej opłaty nie jest w zwyczaju, zresztą nicby nie pomogło, bo nie pokryłoby kosztów specjalnego współpracownika. Każdy amator może uczyć się kompozycji, przeglądając „Kącik krytyczny" i czytając krytyki.

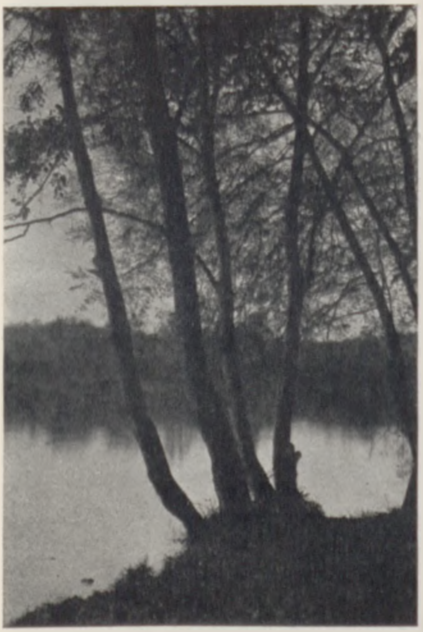
WP. Franc. Rożnowski, Barasław. Nietylko na podstawie odbitki nie można stanowczo określić, jakiego materjału negatywowego użyto do zdjęcia, ale nawet i mając w ręku sam negatyw, tylko czasem możemy ustalić, czy jest barwoczuły, czy panchromatyczny, a i to rozpoznanie polega na specjalnych cechach niektórych wyrobów. Sposobu ogólnego rozpoznania niema w normalnej praktyce wogóle.

WPan S. P. Buczacz. Artykuł Pana zawiera interesujące dane historyczne, lecz stylistycznie jest jeszcze zbyt surowy, by nadawał się do druku. Ale prosimy nie zrażać się, bo nikt nie stał się autorem fachowym odrazu.

DROBIAZGI

Nastawienie na ostro. Dwa główne grzechy mają amatorzy stale na sumieniu: złe naświetlenie i niedokładne nastawienie na ostro.

Jak wiadomo, objektyw fotograficzny rysuje ostro wszystko, co jest mniej więcej w stukrotnej odległości ogniskowej, lub dalej, a to bez względu na swą jasność. A mianowicie jeśli mamy np. objektyw o ogniskowej 15 cm, to będzie rysował ostro wszystko, co jest na 15 cm × 100, a więc od 15 m w głąb każdy przedmiot będzie ostry i nie potrzebujemy sie martwić nastawieniem na ostro. Odległość ta nazywa się w gwarze fotograficznej „nieskończonością".



„Wieczór nad jeziorem"

Jeśli jednak objekty nasze znajdą się bliżej, musimy nastawić na ostro, i to albo na matówce, albo wedle skali, umieszczonej z reguły na dolnej desce kamery. Nastawienie to musi być tem dokładniejsze, im jaśniejszy jest objektyw i stąd trudność w używaniu nowoczesnych objektywów o bardzo dużej jasności.

Dodać należy, że niektóre fabryki ułatwiają tę czynność przez „trójpunkt" czyli trzy rodzaje nastawienia pół-automatycznego, a to na krajobraz (nieskończoność), grupę (około 6 m) i portret (około 2 m). System ten, wygodny dla przeciętnego amatora, mało zwracającego uwagi na technikę zdjęcia, wprowadziły liczne fabryki. W każdym jednak razie staranne nastawienie na ostro głównego przedmiotu zdjęcia jest podstawą udania się obrazu.

W dżungli. Czytelnik może pomyśleć, że chcę go zaprowadzić w ślad za Kiplingiem do kraju Mowgliego, gdzie małpy siedzą na drzewach, a mądry Baloo przestępuje z nogi na nogę. Ale tam i daleko i wyprawa z kamerą niekoniecznie miła, więc lepiej pozostańmy przy naszych rodzimych dżunglach, gdzie nasz aparat też będzie miał prawo do roboty. Gdzie ich jednak szukać?

Oczywiście w pierwszej linji w górach, gdzie są rezerwaty nietylko z imienia. Np. w Gorgonach można trzy dni wędrować i nie spotkać ani człowieka ani sadyby ludzkiej. Tam w lasach wykroty, zbutwiałe pnie drzew, mchy, bagna i gąszcz nieprzebyty tworzą taką plątaninę, że trudno nieraz z tego wszystkiego się wydostać. Ale zato tereny te są kopalnią motywów nieco niezwykłych i odmiennych od stale spotykanych.

Dzikie potoki, szukające sobie drogi wśród skał i wykrotów, problematyczne percie i ścieżki, będące poprostu nieco przetartym terenem, zbutwiałe pnie, majestatycznie wystrzelające nad nie drzewa, prymitywne wiszące mostki, złożone z pnia drzewa balansującego nad sporą nieraz przepaścią, drogi kołowe,

wijące się nad potokami, sadyby pasterzy, ogrodzenia połonin, słowem, motywów wbród.

Pamiętać tylko należy, że warunki świetlne są nieraz bardzo liche, nawet wśród pełnego lata i słońca, które do tych gąszczy nie dociera, że często musi się użyć małej przysłony (a co za tem idzie i statywu), by uzyskać ostrość w głąb i że noszenie kamery i płyt jest czasem rzeczą przykrą, ale sowicie się opłaca.

U ZEISS IKONA NIE PRÓŻNOWANO...

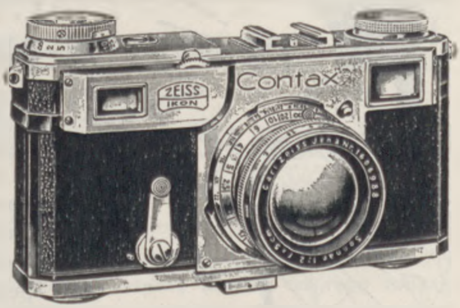
Duży ruch panował ostatnio u Zeiss Ikona. I nic dziwnego, bo przecież upłynęło kilka lat, w czasie których nic nowego się nie ukazało dla amatorów, był już największy czas, by wyjść z czemś ciekawem.

Ale też gdy się raz ruszyło, posypały się najnowsze, rewelacyjne konstrukcje, jak Contax, Supper-Nettel, Super-Ikonta w różnych formatach, no i wreszcie Contaflex.

Aparaty te cieszą się zasłużoną sławą, bo są starannie przemyślane i odpowiadają życzeniom wybrednych amatorów, ale to nie mogło zadowolić konstruktorów Zeiss Ikona, którzy korzystając z doświadczeń praktyki, ulepszają je ustawicznie i stwarzają rzeczy nowe, coraz lepsze i bardziej celowe.

Dziś przyglądnijmy się najnowszemu aparatowi, jakim jest Contax II, poważnie udoskonalony i ulepszony w stosunku do swego starszego brata, Contaxa.

Aparat ten posiada wszelkie zalety Contaxa, jak odległościomierz o szerokiej podstawie pomiaru, sprzężony z objektywem, oprawę wymienną dla różnych objektywów, odejmowalną tylną ściankę, automatyczny posuw błony, metalową migawkę szczelinową, możliwość stosowania objektywów o dużej jasności lub długiej ogniskowej oraz rozliczne przyrządy pomocnicze. Ale Contax II ma ponadto dalsze udoskonalenia.



Contax II z wpuszczanym Sonnarem F/2

Odlegościomierz nowego Contaxa znajduje się w polu celownika, tak, że oba te przyrządy są złączone w jeden, co zwiększa oczywiście niezmiernie sprawność i szybkość działania aparatu. Dzięki nowemu rozłożeniu przyrządów zwiększony został celownik, tak, że obecnie widzimy obraz w $^2/_3$ częściach naturalnej wielkości, co ułatwia oczywiście orjentację w wyborze i ograniczeniu motywu.

Gałka nastawcza migawki nowego Contaxa, która dawniej znajdowała się sprzodu kamery obok objektywu, przeniesiona została na górną ściankę, co zwiększyło również sprawność aparatu, gdyż można teraz robić jedno zdjęcie po drugiem bez odejmowania od oka.

Znikło kłopotliwe nastawianie migawki systemem czterogrupowym, tak, że obecnie wszystkie czasy, od $^1/_2$ do $^1/_{1250}$ sek. nastawia się jedną gałką, przyczem zapomocą małego tricku można nastawić migawkę i na 1 sek. a szybkość $^1/_{1250}$ sek. przyda się nieraz w najtrudniejszych warunkach reportażu.

Ale nawet i samowyzwalacz jest obecnie wbudowany w aparat, przyczem jego działanie widoczne jest od strony objektywu, gdyż tu porusza się zwolna dźwignia, tak, że amator widzi, jak samowyzwalacz pracuje i kiedy zdjęcie dojdzie do skutku.

Licznik zdjęć jest uproszczony i ukryty w wgłębieniu pudła aparatu. Pudło aparatu zaś otrzymało nową, lekko zaokrągloną na brzegach formę, co czyni aparat poręczniejszym, części metalowe są chromowane, dzięki czemu aparat zyskał na wyglądzie i trwałości.

Podkreślenia godną nowością wreszcie jest wpuszczana oprawa specjalnie jasnego Sonnara F/2, ogn. 50 mm, przez co aparat stał się znacznie bardziej płaski i poręczny.

Wszystkie dotychczasowe objektywy Contaxa mogą być używane i do Contaxa II.

Jak widać z tego, Contax II w dzisiejszem wykonaniu należy do elity aparatów małoobrazkowych i wart jest swej ceny, a mianowicie: z Sonnarem F/2, ogn. 50 mm 1010 zł, z Zeissa Tessarem F/2,8, ogn. 50 mm 875 zł, z Tessarem Zeissa F/3,5, ogn. 50 mm 815 zł.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469.

Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu, na papierze z własnej fabryki „Malta"